

نگاه‌خانه

اشیا و مواد هم جان و اندیشه دارند

به مناسبت نمایشگاه گروهی نقاشی به یاد هادی جمالی در گالری خط سفید



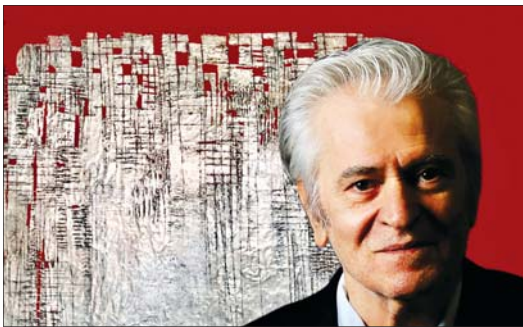
فاروق مظلومی

آخرین بار که استاد جمالی را دیدم، کمی درمورد نمایش لایه‌های انتزاع که در بهار سال ۱۳۹۴ با دوستان شان، همایون سلیمی و رضا خدادادی داشتند، صحبت کردم. بهنام کامرانی در کاتالوگ این نمایش به رگه‌های هندسی در آثار استاد جمالی اشاره کرده بود: «خطوط در آثار جمالی بیشتر عمودی و افقی هستند و شکل‌های مربع یا مستطیل اساس ترکیب‌بندی‌ها را می‌سازند.»

هادی جمالی متولد ۱۹ اردیبهشت ۱۳۲۹ در شیراز بود و این شروع زبیا در ۱۵ خرداد ۱۴۰۳ در تهران به پایان رسید. نقاش و استاد دانشگاه ایرانی، مجموعه‌ای از آثار هنری متفاوت با اغلب هم‌نسلان‌شان را به هنر ایران تقدیم کردند و رفتند. رفتن که نه، هنرمندا هرگز نمی‌روند، آنها هر روز بین ما هستند. او دوره نخست دبیرستان را در دبیرستان نمازی شیراز طی کرد و سپس در سال ۱۳۴۷ وارد هنرستان هنرهای زیبای پسران تهران شد. دیلم خود را از این هنرستان در سال ۱۳۵۰ دریافت کرد و سپس در رشته معماری داخلی از دانشکده هنرهای تزئینی در سال ۱۳۵۴ در مقطع کارشناسی فارغ‌التحصیل شد. پس از آن، با تحصیل در رشته طراحی صنعتی، مدرک کارشناسی ارشد خود را از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی و سال ۹۲ دکتری هنر را دریافت کرد.

استاد هادی جمالی، عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی و رئیس گروه طراحی صنعتی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی (از ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۳)، عضو افتخاری انجمن هنرمندان نقاش ایران، عضو سازمان نظام مهندسی استان تهران، عضو جامعه معماران داخلی ایران، عضو شورای مدیریت کمیته آموزش انجمن هنرمندان نقاشی ایران و عضو شورای علمی دوسالانه نقاشی جهان اسلام بود.

ایمن بیوگرافی علمی و دانشگاهی و حتی صنفی را از آن نظر متذکر شدم که نکته مهمی را درمورد استاد جمالی بیان کنم. اغلب افرادی که فعالیت مستمر دانشگاهی و آموزشی دارند، تحت تأثیر قوانین و تاریخ هنر و سبک‌هایی که تدریس می‌کنند، قرار می‌گیرند. اما آثار هنری استاد جمالی نشان داد که اگر کسی هنرمند باشد، در حین خلق اثر هنری به امور خارج از آن اثر توجه ندارد و تحت تأثیر و مرعوب نظام‌های هنری تعریف‌شده قرار نمی‌گیرد. گروهی معتقدند استاد جمالی بیشتر به دلیل نقاشی‌های اکسپرسیونیستی و آبسترده‌ای که از دهه ۱۳۷۰ خلق کرده بود، شناخته می‌شود. خودشان هم معتقد بودند که سبک آبستره اکسپرسیونیسم تأثیر بیشتری دارد و با سرعت بیشتری کار می‌شود و به نوعی خشونت بیشتری را دربر می‌گیرد. من در ادامه می‌خواهم به چند نکته مهم‌تر در آثار این هنرمند فقید بپردازم که از این برجسب‌های شناخته‌شده فاصله می‌گیرند.



مورد اول استفاده ایشان از مواد مختلف مانند پارچه و ورق‌های آلومینیوم است. فارغ از نمادپردازی‌هایی که روی هر ماده انجام می‌گیرد، هر ماده ایده و اندیشه خودش را دارد. نمی‌توان گفت که مواد فکر می‌کنند؛ چون در این صورت با مقایسه آنها با انسان به اشتباه خواهیم افتاد. اما می‌شود گفت مواد حرف می‌زنند؛ نه به زبان ما بلکه به زبان خودشان. هادی جمالی با مواد گفت‌وگو داشت و حرف مواد را می‌فهمید. او لایه‌های مختلف پارچه و ورق‌های فلزی را در کنار هم و روی هم بسترهای متنوعی مانند چوب به خدمت هنر درمی‌آورد. قرارگرفتن لایه‌های مختلف روی هم و ساکن‌شدن آنها روی چوب، با هیجان‌طلبی اکسپرسیونیسم انتزاعی فاصله دارد. این آثار از توجه مخاطب بی‌نیاز هستند. مثل آثاری نیستند که به واسطه کنتراست شدید یا رنگ‌های درخشان، خودشان را در چشم مخاطب فرو کنند. در عکسی از شهرام زنتاب، استاد جمالی و یکی از آثارشان را می‌بینیم.

قبل از تکرر نکته دوم، به توصیف آثار از زبان خود استاد جمالی بپردازیم. ایشان درباره آثارشان چنین گفته‌اند: آثار من حاصل فرآیندی پیچیده از ذهن است که نوستالژی دوران کودکی و نوجوانی، علاقه به هنر و معماری سنتی ایران، تأثیر هنر مدرن و علاقه و اندیشه‌هایم، آن را ایجاد کرده‌اند. تضاد در آثارم از اهمیت خاصی برخوردار است. تضاد گذشته با حال. گذشته‌ای سرشار از پاک‌ی، سادگی و صفا با خانه‌هایی آجری و حوض پرآب و تزئیناتی دلنشین و کوجهای صمیمی و روح‌های آجری بی‌پایان؛ با حالی سرشار از تکنولوژی، شلوغی، فشارهای عصبی و دغدغه‌های فردی که ناچار به زندگی در آن هستیم. این آثار از طرفی همان زیبایی آجرچینی‌های قدیمی و جذابیت صندوق‌های قدیمی را که با مخملی سرخ پوشیده و روی آن تزئیناتی با فلز کوبیده شده، به یاد می‌آورند و از طرفی، زخمی بازشده و دردی پنهانی که خود را عریان کرده و خراش‌ها و بریدگی‌هایی که به ترمیم نیاز دارند، تداعی می‌کنند. مانند همان چینی‌های بنزده.

قطعا آثار هنرمندی از زندگی هنرمند جدا نیست، اما انتقال این زندگی روی اثر هنری می‌تواند یا صرفا از طریق مغز باشد؛ یعنی چشم و دست کاملا در خدمت مغز باشند یا چشم و دست هم حرفی برای گفتن داشته باشند. چطور چشم و دست کسی مانند استاد جمالی که سال‌ها همه مواد و ابزار را تجربه کرده است، صرفا تابع مغز باشد. دستا ن او مثل نوازنده‌ای که یک نت مشخص را به شیوه خودش اجرا می‌کند، شیوه خودش را داشتند. به این شیوه، اندیشه دست و اندیشه چشم گفته می‌شود. همان چیزی که مرلو پوتنی به آن بدن زیسته (lived body) می‌گوید. چشم و دست هنرمندی مثل استاد جمالی، زیستی انحصاری و جدا از مغز دارند که ایده و اندیشه‌های خودشان را پیاده می‌کنند. از این‌رو در آثار استاد جمالی موتیف‌هایی مانند آجرچینی‌های قدیمی و نقوش صندوق‌های قدیمی را که خودشان هم ذکر می‌کنند، به شکل مشخص نمی‌بینیم، بلکه آنها توسط چشم و دست هنرمند در اشکالی دیگر، حیاتی دیگر را آغاز کرده‌اند. همان حیاتی که خالق شان هم آغاز کرد.



هنرمندی روشنفکر

سخنی کوتاه درباره چهره‌نگاری‌های آرش تنهایی



ناصر فکوهی

استادانسان‌شناسی دانشگاهتهران

انجام دهند و اشکال طراحی، خطاطی و تصویرسازی‌های آبستره

از بیش از ۳۰ هزار سال پیش در یافته‌های باستان‌شناسی مشاهده ش‌وند، اما نوزایی مدرن گرافیسم از همان ابتدا قالبی در کنار قالب‌های فیکوراتیوش که اوجش در «آر نوو» (Art nouveau) بود در خلال پوستره‌های فیکوراتیو تبلیغاتی قرن نوزدهمی و اوایل سدهٔ بیستم، از جمله در نزد «آلفونس موخا» در شرق اروپا (چک) تا طراحی‌های آباژور و آبنگینه‌های «امیل گاله» در غرب اروپا (فرانسه) دیده می‌شود، هرچند در کار موخا بیان به بازنمایی واقعیت ولو خیالین، بی‌انجامید اما حتی این بازنمایی تفاوتی فاحش با واقعیت در استعلائی‌کردن یا در ساده‌سازی تصویر بیرونی را نشان می‌داد. اما سرانجام وقتی به «مکتب باوواس» و جریان طراحی صنعتی آلمان و سپس آمریکا در قرن بیستم رسیدیم و در کشور خودمان وقتی به دهه ۱۳۴۰ در ایران پای گذاشتیم، بزگانی چون مرتضی ممیز و قباد شیورا را یافتیم و البته شاگردان آنها را که هم راه خود را به پیش می‌بردند و هم راه‌های تازه‌ای را به هنر آوانگارذ، با گونه‌های از آزادی خلاقیّت میان فیکوراتیسم و آبستره هندسی و غیرهندسی، تصویرگری، نقاشی و نشان داد مجسمه‌سازی نوین ایران نیز کمابیش همین راه را پیش گرفت هرچند با آبخ‌ورهای متفاوت. و به این ترتیب راهی برای بسیاری از اندیشه‌های نو باز شد تا در استعلا یا در تقلیل، در خطوط ساده مینی‌مالیستی یا در نوعی انتزاع و ابهام و البته و نوسانی میان این دو، بتوانند خود را به بیان درآورند.

حال زمانی که به آرش تنهایی می‌رسیم به‌هیچ‌رو از آنچه گفته شد جدا نیستیم. این به‌گونه‌ای سرگذشتی از وی نیز هست. زیرا همه آن چیزها و بسیاری دیگر را می‌توانیم به‌منابه «میراث»ی تعریف کنیم که او از درونش بیرون می‌آید و همواره بر دوش می‌کشد. اینجا آرش، با نقاشی‌های چهره‌نگار (پرتره) دورنگ و سه‌رنگ خود بر زمینه سفید یا رنگی و حتی بر زمینه روزنامه‌های



باطله کار می‌کنند. اینجا هم می‌توانیم رد پ‌ای آن تمایل روشنفکرانه را به بیرون‌کشیدن معنا از تصویر فراتر از بازنمایی (در پیش‌زمینه روزنامه) و هم در دگرگونی به‌ویژه مینی‌مالیستی در خط و رنگ (در پرتره‌های با زمینه سفید یا تکررنگ) ببینیم. در این زمینه البته آرش، تنها نبوده است: طرح سه‌رنگ معروف دالی به شیوه خاص او «ماریان» قهرمان زنانه نماد فرانسه را با چند خط سیاه و قرمز و آبی بازی می‌نمود و بعدها از آن تمبری نیز منتشر شد. بعدها نیز تعداد بسیار زیادی از آثار مشابه را در سبک تصویرنگاری گرافیستی مینی‌مالیستی و با تعداد رنگ‌های محدود (عموما دو یا سه رنگ) تا امروز مشاهده کرده‌ایم که استفاده از زمینه روزنامه‌های باطله با توجه به محتوای آن (عموما صفحه اول) در بسیاری از آنها دیده می‌شود (مثلا با موضوع شورش می ۱۹۶۸ در فرانسه) که آرش تنهایی نیز در چند کارش انقلاب ۱۳۵۷ را پیش‌زمینه قرار داده است. در اینجا رویداد زیبایی‌شناسانه نقاشی در تقابل با تازدیی عموما فاجعه‌بار صفحه اول روزنامه و غم و اندوه آن، مشاهده می‌شود. خطوطی که به ناگهان به آن رسیداد معنایی تازه و پربار از زندگی می‌بخشند. در همین حال، فاصله در اینجا چه از کارهای اکسپرسیونیسم انتزاعی و آبستره و چه از تکررنگ‌های اکسپرسیونیستی، مینی‌مالیستی و انتزاعی (از مالوویچ تا ایو کلاین و…)؛ چه از نقاشی – خط‌ها و پریمیتویسم کاملا مشخص است و شاید بتوان آن را در برخی موارد به کار ژرار فروماژزه نزدیک کرد و در آن رسالتی دید برای ایجاد یا تخریب و دگرگونی معنا از خلال ترکیب و دستکاری در آمیزه خطوط گرافیک، رنگ‌ها و عکس‌ها.

گذار تنهایی از گرافیسم تصویرسازنده به چهره‌نگارها، این ویژگی را دارد که در آنها گونه‌های خودانگیختگی صمیمانه و بی‌دغدغه هنرمند را به دنبال‌کردن تصویری که از زیبایی و «حس» خویش نسبت به موضوع بازنمایی شده از یک سو و اثر بازنمود از سوی دیگر دارد، می‌بینیم. این آزاداندیشی که آن را تا حد زیادی می‌توان حاصل بار روشنفکرانه کار آرش تنهایی دانست، به نظر من مهم‌ترین و جذاب‌ترین بخش کارهای این مجموعه است که فکر می‌کنم نه فقط به دلیل ارزش خود آن، بلکه به دلیل مجموعه فعالیت‌های آرش، ارزش زیادی دارند. می‌دانم این نمایشگاه و نمایشگاه‌های بعدی این آثار و آثار بعدی او، گامی باشد برای آنکه علاقه‌مندان به سراغ گستره بسیار گوناگون و ارزشمند این هنرمند و کنشگر پرکار فرهنگ ایران بروند.

موج شکن…

درباره آثار شهرزاد قاضی‌زاهدی



جاویدرمضانی

منتقد

قاضی نقاشی را برای ارتزاق به کار نبوده و به جای آن سال‌ها را به کشیدن نقاشی صادقانه خود گذرانده است و اینک پس از سال‌ها تلاش سعی دارد از بیله دیرنگام خود بیرون بیاید. او با آگاهی به اینکه نقاشی می‌تواند زیستن به وجود بیاورد و از زنج‌ها و دردهایش استفاده کند، سعی کرده این موج را بشکافد و به جای رفتن به دنبال جریان قالب صنعت فرهنگ، نگاه خودش را صادقانه به تصویر بکشد. او به جای گفتار منئی، تصویری تولید کرده که بتواند با آن تجربه زیسته خود را با مخاطبان به اشتراک بگذارد و از تزویر، دورویی، ساتنی‌مانتالیسم تقلیدی و سطحیت عمیق جامعه‌ای بگوید که خود بخشی از آن است و آن را با کوشش و پوستش احساس کرده و این خواست درونی توأم با میل به تحول را در نقاشی‌هایش نشان داده و اینکه چگونه موج بزرگ تحول‌خواهی موجب شد جامعه درخواب‌رفته به



نگارخانه

حراج تهران
به پله بیست‌ودوم رسید
حراج آثار مدرن، کلاسیک و هنرهای سنتی ایران

حراج تهران در بیست‌ودومین دوره خود با رویکرد به هنرهای سنتی، کلاسیک و مدرن ایران، مجموعه‌ای از روند تاریخ هنر ایران را پیش‌روی مجموعه‌داران هنری قرار می‌دهد؛ اقدامی که با جریان منطقه‌ای نگاه به هنرهای سنتی و بومی منطقه نیز همخوانی دارد. این‌طور که از کاتالوگ حراج برمی‌آید، در این دوره ۹۹ اثر از ۸۱ هنرمند به نمایش گذاشته شده است.

گران‌ترین اثر پیشنهادی در این دوره براساس بیشینه و کمینه قیمت، اثر رضا عباسی با عنوان پرتره دختر نشسته است که در بازه ۲۰ تا ۲۲ میلیارد تومان قیمت‌گذاری شده است. اثر یک بلبل گوش‌سفید از رضا عباسی دو سال پیش با قیمت بیش از ۱۹۰ هزار دلار در حراج کریستیز به فروش رفته بود.

قدیمی‌ترین اثر حضوریافته در این دوره نیز اثر آقا نجف اصفهانی است، با عنوان مرد و زن ایستاده، با کمینه و بیشینه پنج تا شش میلیارد قرار است به فروش گذاشته شود. این اولین حضور هنرمندی مثل آقا نجف اصفهانی در حراج تهران است. در بیانیه این دوره از حراج آمده است: «تکامل هنر ایران همواره مرهون توجه هنرمندان به میراث غنی پیشینیان و بهره‌گیری از آن به موازات نگرش باز و مشتاق به اندیشه‌های نو و تجربه‌های بدیع بوده است.

هنرمندان ایرانی در یک قرن گذشته که زمانه نفوذ فراگیر دیدگاه‌های مدرن غربی به عرصه‌های مختلف هنر کشور بوده، همواره به دست‌آوردهای هنر ایران ادای دین کرده و عناصر متنوع آن را با اصول زیبایی‌شناسی و رویکرد‌های سبک‌شناختی هنر مدرنیستی درآمیخته‌اند. بسیاری از گرایش‌ها و جریان‌های رایج در هنر مدرن ایران در ترکیب بخش‌مایه‌هایی از هنرهای سنتی با سختار هنر مدرن بوده‌اند، همانند جریان موسوم به سقاخانه که شماری از مهم‌ترین هنرمندان مدرنیست ایران را شامل می‌شود. مجموعه ارائه‌شده در بیست‌ودومین حراج تهران ناظر بر واکوی ریشه‌ها و پیشینه‌هاست.

این مجموعه مشتمل است بر آثار مدرنیستی که به نحوی از عناصر سنتی و الگوواره‌های کهن ایرانی وام گرفته‌اند، آثار کلاسیک که شیوه نقاشی رئالیستی موسوم به مکتب کمال‌الملک را تداوم بخشیده‌اند و هنرهای سنتی که دربرگیرنده شاخه‌های مختلفی از خلاقیات‌های ایرانی است؛ شامل نگارگری، هنر کتابت و خوشنویسی، قلم‌زنی و نگاره‌ها روی اشیای فلزی و فرش‌های تصویری، همه این حوزه‌ها از دوران صفویه تا حال حاضر فراز‌های مهمی را شاهد بوده‌اند که در نمونه‌های گردآوری‌شده در این حراج مشاهده می‌شود.

این حراج نقطه شروع شکل‌گیری مارکت شفاف و رقابتی این آثار است و پیش‌بینی می‌شود که در آینده قیمت‌های واقعی‌تری را برای آثار مختلف در حوزه هنرهای کلاسیک و ملی ایران تثبیت کند.

بدیهی است که با توسعه بازار مبادلات آثار هنرهای ملی، نمونه‌های خوب این آثار به‌تدریج کمیاب‌تر و طبعاً گران‌تر خواهد شد و فرصت برای گردآوری آنها محدودتر.»

